

Abaz DIZDAREVIĆ*

KONTRASTI I SINTEZA RAZLIČITOSTI U UMJETNOSTI CRNE GORE

Sažetak: Ovaj rad se bavi fenomenom preplitanja civilizacija kroz migracije. Fenomen se obrađuje ne samo u istorijskom kontekstu seoba ljudi, promjene socijalne geografije svijeta, uslovljene socioekonomskim prilikama, već i kao paradigme vizuelnih umjetnosti, migracije u fizičkim i duhovnim okvirima, u ukrštanju, prožimanju poznatog i nepoznatog, u otkrivanju jednog prostora poslije drugog. Primjere prožimanja nalazimo kroz cjelokupan ljudski istorijat. Brojni artefakti prikazuju civilizacijska preplitanja u različitim oblicima. Primjeri istorijskih spomenika, bilo da je riječ o arhitektonskim zdanjima, likovnim ili književnim djelima, svjedoci su snažne prisutnosti različitih kultura i brojnih uticaja na formiranje novih vrijednosti.

U savremenoj umjetničkoj praksi migracije se razumiju kao višedimenzionalni prostor, onaj iza granica, u kome se konstantno mapira mnoštvo potencijalnih značenja. Na taj način su prožimanja kultura postala i suština novih kulturnih produkcija, nova forma komunikacije u procesu stvaranja otvorenog umjetničkog djela.

Kada je riječ o aktuelnom vremenu, primjere nalazimo u multimedijalnom stvaralaštvu mnogih umjetnika i teoretičara kao što je Džon Kejdž, u muzičkim primjerima naseljavanja prostora, gdje se migracijom zvuka iz jednog prostora u drugi ostvaruje da oni postaju inovativni i interdisciplinarni konteksti u umjetnosti. U istom kontekstu je važan teorijski rad Mišela Fukoa, posebno tekst *Drugo mjesto*, kao rasprava o heterogenim prostorima naše svijesti, koja se pojavljuje kao prostor migracije. To se podjednako dobro vidi u video-radu Bila Viole *Okean bez obale (2007)*, koji objedinjuje vizuelni i zvučni koncept migracija, prikazujući prelazak iz jednog stanja u drugo.

Polazište u sopstvenom projektu predstavlja rad *BS 4821 (2015)* u kome se prepoznaje interesovanje za socijalni kontekst, gdje se takođe afirmiše lična umjetnička pozicija bavljenja fluidnim kontekstom procesa migracija iz mikrolokaliteta, što odgovara današnjim dešavanjima i globalnim transformacijama.

Cljučne riječi: prožimanja, socijalna geografija, migracije, naseljavanja prostora, heterogeni prostori, preplitanja kultura, globalne transformacije

* Doc. mr Abaz Dizdarević, FVU, Univerzitet Mediteran, Podgorica

Uvod

POZNATA je činjenica da se kultura određene sredine ili određene društvene zajednice ne stvara naprečac, niti zavisi od doprinosa samo jedne generacije. Kao što život ne nastaje s rađanjem pojedinca, i ne nestaje završetkom njegovog života, tako i kultura mora biti cjelokupnost stvaranja brojnih generacija u prošlosti i sadašnjosti. Osnov za formiranje svijeta koji danas poznajemo sadržan je u oblikovanju koje su migracije stanovništva nosile sa sobom. Ljudska istorija je u velikom dijelu zavisila od pomjeranja stanovništva. Na taj način su prožimane i različitosti kultura, tradicija i običaja. U takvim okolnostima fenomenu migracija pripisujemo ključnu ulogu u formiranju savremene civilizacije. Migracije mogu biti posmatrane kao proces kretanja ili pomjeranja ljudi, bilo preko međunarodnih granica ili unutar državnih migriranja. Ta pomjeranja obuhvataju bilo koju vrstu procesa kretanja, bez obzira na uslovljenost takve akcije. Izmještanje ljudi u nove prostore, bez obzira na uzroke, determiniše takve grupe ljudi kao migrante. U tom smislu, postoji više kategorija migracija, koje uključuju: izbjegličke migracije, migracije uslovljene progonom, socioekonomske i mnoge druge vrste stalnog ili privremenog izmještanja ljudi. Svakako da migracije ne pripadaju samo aktuelnom vremenu, zapravo to je fenomen koji je star koliko i samo čovječanstvo. Ovom fenomenu se pripisuju sva kretanja ljudi iz njihove primarne pozicije (mjesto rođenja), bilo da je riječ o migracijama koje se odnose na preseljavanja unutar države ili međudržavnim migracijama, kao i o onim selidbama s jednog kontinenta na drugi. Koliko su ovi procesi uticali na današnji izgled materijalne kulture u Crnoj Gori opisaćemo u daljem tekstu.

Aktuelne generacije imaju višestruku obavezu: otkrivanje, čuvanje, prezentaciju i unapređenje kulturnih vrijednosti prethodnika, razvoj sopstvenih kreativnih sposobnosti i stvaranje uslova za stvaralaštvo. Tradicija predstavlja pamćenje, tradicija je identitet, ali i duhovnost zajednice u kojoj živimo. Razmišljajući o intuitivnoj komponenti u stvaralačkom procesu, koja u tom smislu govori o naslagama istorijskog, iskustvenog i proživljenog, nesumnjivo dijelom govorimo o arhetipskoj prirodi čovjekove geneze. Definicija arhetipa predstavlja Jungovu hipotetičku konstrukciju i označava sveopšti, naslijeđeni okvir cjelokupnog iskustva. To su urođeni obrasci mišljenja, osjećanja i djelovanja nastali kao rezultat vjekovima taloženog iskustva brojnih generacija predaka. U širem smislu, prvobitni model, prototip, prauzor ili pratip. Arhetip je osnovna strukturalna i dinamička jedinica kolektivnog nesvjesnog. Može se proučavati preko svojih manifestacija na kolektivnom planu (u mitskim slikama i simbolima,

religijskim dogmama, pjesničkim slikama, ritualima itd.) i na individualnom (u snovima, vizijama, simptomima i parapsihološkim doživljajima). Funkcija arhetipa je da pojedincu olakša snalaženje u životno važnim, kriznim situacijama (Vidanović 2006: 19).

Izvori umjetnosti, njeno trajanje i rasprostranjenost prepliću se s istorijom ljudskog društva. Ono što je nepoznanica jeste vrijeme nastanka umjetnosti, iako sagledavajući istoriju čovječanstva možemo zaključiti da je umjetnost starija od ljudskog govora. Mnogobrojni pećinski crteži, slike i simboli iz Altamire i Laskoa uvjeravaju nas da je to bio prvi vid komunikacije među ljudima. Tokom vremena umjetnost je dobijala na značaju, proširivala se i snažila. Tjel-seni, manuelni rad na djelu pripada istoriji, odnosno zoni *modernizma* i pripada ideji završenog, u sebe zatvorenog kao takvog djela. Modernizam njeguje autonomiju završenosti djela kao posebnog entiteta naspram svijeta. Nasuprot tome pojavljuje se savremena umjetnost. Savremena umjetnost ne liči na tradicionalnu umjetnost koja označava završeno, zaokruženo, kako je Hajdeger rekao, „u svijet postavljeno djelo”. Jednostavno je riječ o savremenoj umjetnosti (Arnason 2008: 214). Prema Klocu, s modernom se pojavio i zahtjev da se sve oblikuje iznova, iz početka. Kako god da su težnje moderne umjetnosti izgledale različito, sve se one nalaze i susreću. Moderna umjetnost je značila ono *neuporedivo* (Kloc 1995: 57).

Osnovu za *brikoliranje*¹ teorijsko-metodološkog pristupa u analizi preplitanja raznih civilizacijskih i istorijskih okolnosti pod kojima nastaje kultura i umjetnost u jednoj zemlji izraz „*neuporedivo*” teško da može biti rezultat djelovanja isključivo jedne, autohtone zajednice (Levi-Straus 1966: 24). Prožimanja i prenošenja informacija, kao i vještina u realizaciji umjetničkih djela u istorijskim naslagama rezultirale su onim što zovemo savremenom umjetnošću Crne Gore. Isprepletanost religije i umjetnosti, čovjekove sklonosti da nesvjesno pretvara u predmete ili forme u simbole (dajući im na taj način veliku psihološku važnost), gotovo je jednako uticala na razvoj kako sakralne, tako i umjetnosti uopšte. Jung je rekao: „Nikada ni jedan genije nije sjeo s olovkom ili četkicom u ruci i rekao: ‘E sad ću da izmislim simbol.’ Niko ne može da uzme neku više ili manje racionalnu misao, do koje je stigao logičkim zaključivanjem

¹ Klod Levi-Stros je ponudio termin „brikolaž” (bricolage) za analizu pomiješanih formi. „Brikoler” odvaja forme od njihove ukorijenjenosti u istoriji i rekombinuje ih na novi način. Levi-Stros je primijenio ovaj termin na izgled motiva mitova (mitema) koji povezuje familije mitskih narativa. Brikoliranje u savremenim društveno-humanističkim naukama shvaćeno je kao kritičko, multiperspektivno, multiteorijsko i multimetodološko istraživanje arbitrarnu kombinaciju

ili svjesnom namjerom, a onda da joj da 'simbolički' oblik. Bez obzira na to kakvim maštovitim i raskošnim plaštom čovjek može da zaogrne jednu takvu ideju, ona će ipak ostati znak, budući da je vezana za svjesnu misao koja stoji iza njega, i neće biti simbol koji nagovještava nešto još uvijek nepoznato. Simboli se u snovima javljaju spontano, jer se snovi događaju i nisu smišljeni; oni su, dakle, glavni izvor čitavog našeg znanja o simbolizmu" (Jung: 56). Pojavljivanje mnoštva simbola u istoriji Crne Gore jedan je od osnovnih znakovnih pokazatelja kompleksnosti ove teritorijom male države.

Predmet istraživanja

Kao osnovna hipoteza ovog istraživanja postavlja se pitanje koliko je jedna društvena zajednica autentična u svojoj kulturološkoj i identitetskoj pojavnosti? Šta definiše autentičnost ili diferentnost u odnosu na ostale zajednice? Koliko prožimanja i preplitanja različitih kultura daju osobenost određenom životnom području? Da li je upravo prožimanje civilizacija dalo doprinos transformisanju i akcentovanju različitosti?

Koji elementi generišu jedinstvenost i da li se taj termin može vezivati za samo jednu nacionalnu zajednicu? Da li postoji mjera za autohtonost ili individualizam u umjetničkom načinu izražavanja. Individualizam u umjetničkom izrazu ili izražavanju kroz umjetnički proces crtanja, slikanja, vajanja, grafike, arhitektonskog i građevinskog kao i drugih medijuma umjetničkog izražavanja, predstavlja osobenost i specifične karakteristike u pristupu izvedbe umjetničkog djela.

Nekoliko definicija individualizma:

„Individualizam (lat.). 1. filoz. teorija koja pojedinca (individuum) smatra vrhunskom vrijednošću u polit., ekon. i moralnoj domeni. 2. U politici i ekonomiji, teorija ili težnja koja ističe važnost razvoja prava i odgovornosti pojedinca. 3. Općenito, nazor koji naglašava značenje inicijative i razmišljanja pojedinca i zastupa njegovu neovisnost" (Žužula 2016: 113).

„Individualizam se definiše kao tendencija čovjeka da usmerava osećanja i misli prema unutra, prema privatnom krugu uže porodice i prijatelja, individualizam je stanje inherentno svim demokratskim društvima, odnosno nusproizvod društvene jednakosti na kojoj su zasnovani" (Roosheh 2012: 131).

„Jung ističe da pod individualnošću podrazumijevamo kada naša najintimnija posljednja i neusporediva jedinstvenost, postaje svoja vlastitost. Zbog toga bi se individuacija mogla prevesti i kao ‘samoostvarenje’ ili kao ‘samoispunjenje’” (Žuvela 1996).

Kada govorimo o individualizmu u likovnoj umjetnosti, onda polazimo od pretpostavke da će umjetnik sve usvojeno znanje ili vještine u određenom momentu definisanja svoje individualnosti, u konačnom umjetničkom izrazu, usmjeriti prema nepoznatom tj. neistraženom likovnom polju. U tom smislu, umjetnik će se nesumnjivo distancirati od postavljenih normativa koji određuju jedno umjetničko djelo.

Bez obzira na likovni jezik kojim će se poslužiti, zadatak individualnosti u izrazu jeste diferenciranje od sveg dotad viđenog. Postavlja se pitanje da li je u odnosu na kompletnu istoriju umjetnosti nešto takvo moguće. Da li postoji jasna definicija „viđenog” ili „novog”? I u konačnom, da li je umjetnost pogodno polje za egzaktna istraživanja?

Predmet ovog istraživanja jesu mogućnosti za određivanje individualnosti u umjetničkom izrazu kao i vrijednosti za uspostavljanje apsolutne autohtonosti umjetničkih djela nastalih u istoriji Crne Gore. Istraživanje se bavi i načinima za uspostavljanje „mjere” za sličnost s drugim umjetničkim djelima. Kao i primarnim pitanjem: „Koliko je vizuelno ‘mjerljivo’?”

„Vizuelne studije se mogu definisati kao manje ili više koherentan skup različitih disciplina i pod-disciplina. Međutim, i dalje ostaje otvoreno pitanje da li one mogu egzistirati kao disciplina za sebe, ili ih je neophodno sagledavati u interdisciplinarnom kontekstu. One, takođe, uključuju mnogostrukost tumačenja i gledišta iz različitih disciplina kao što su istorija umetnosti, književnost, studije kulture, arhitektura, dizajn, film, video, novi mediji itd. Ipak njihov primarni ‘roditelj’ jeste istorija umjetnosti. Iako su na neki način komplementarne sa istorijom umjetnosti i u svojoj osnovi najvećim delom proizilaze iz ove discipline, vizuelne studije ciljaju na prošireno polje istraživanja. Stoga one odbacuju prethodnu distinkciju između ‘umetničkog’ i ‘neumetničkog’ koji su tradicionalno bili karakteristični za istoriju umetnosti, i ubrajaju među svoje ciljeve onaj koji podrazumeva čitavo područje slika i čitav spektar svih formi vizuenog doživljaja, s ciljem da proučavaju načine na koje su vrednosti, ubedenja, ideje i identiteti vizuelno spojeni, ustanovljeni, podeljeni i preneseni” (Gavrić 2015: 12).

*Primjeri kulturološko-umjetničkih preplitanja
u sakralnoj arhitekturi crne gore*

Kao primjer transformacija u identitetskom i kulturološkom smislu pome-
nućemo Crkvu svetih apostola Petra i Pavla u Bijelom Polju. „Crkva predstavlja
jedan od najstarijih i najznačajnijih srednjovjekovnih spomenika kulture i du-
hovnosti u Crnoj Gori. Podigao je 1196. godine humski knez Miroslav, rođeni
brat Stefana Nemanje, osnivača srednjovjekovne srpske dinastije i države koja
je, na vrhuncu svoje moći, obuhvatala veći dio zapadnog Balkana i kontinental-
nu Grčku. Od samog nastanka crkva je bila važan centar duhovnosti i kulture.

„O njenom značaju svjedoči i to što je nju 1254. godine iz Stona preneseno
sjedište Humske episkopije” (Crkva i kultura: 17). Izvor o nastanku crkve na-
lazimo na timpanonu sjevernih vrata, po Miroslavljevom natpisu (svetih apo-
stola, Svetog Petra i Pavla), iako bez ispisa godine podizanja.

„Crkva, iako malih dimenzija, ima složenu i proporcionalnu arhitekturu. Po-
dijeljena je na tri traveja od kojih je srednji malo širi, što daje crkvi krstobra-
znu osnovu. Srednji travaj je zasvođen poprečnim poluobličastim svodom, pa
izgleda kao da crkva ima transept.² Iako je nastala u 12. vijeku, u crkvu Sv. Pe-
tra su utisnuti i svi vijekovi koji su uslijedili. Brojne građevinske prepravke su
ostavile vidljivog traga i u eksterijeru i u enterijeru građevine. Već u 13. vijeku
dograđene su priprata i dvije visoke kule — zvonici. U obnovi za vrijeme kra-
lja Milutina u 14. vijeku dozidane su i dvije bočne kapele. Krajem 17. vijeka
Miroslavljeva crkva biva pretvorena u džamiju” (Crkva i kultura: 18). U peri-
odu od 1690. godine do 1922. godine konvertovani religijski objekat dobija i
novo ime „Fethija”, u prevodu džamija pobjede. Preko trista godina funkcionisanja objekta u islamskoj religijskoj formi dalo je nove detalje izgledu objekta. Iz tog dugog perioda imamo najmanje informacija. Poznato je da je prvobitno slikarstvo u potpunosti uništeno tokom pohare bugarske vojske 1254. godine. Crkva je obnovljena u 14. vijeku i dobija novi živopis, čiji fragmenti i danas postoje. Od živopisa se na zapadnom zidu nalazi kompozicija *Uspenja Bogorodice*, na istočnom zidu nalazi se *Vaznesenije*, na sjevernom *Duhovi*, a u oltaru je predstavljena *Bogorodica na prijestolu*. Takođe su sačuvane i sljedeće scene: *Rođenje Hristovo*, *Sretenje*, *Preobraženje*, *Lazarevo vaskrsenje* i *Silazak u ad*. Na lukovima su predstavljena četiri proroka, a u kupoli je islikana predstava Hrista. Preplitanje pravoslavlja i islama ogleda se u intervencijama nastalimu

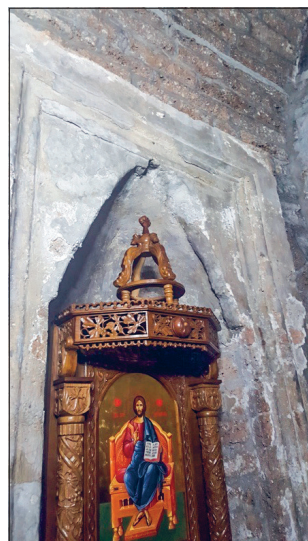
² U crkvenom graditeljstvu predstavlja poprečni brod položen uspravno na uzdužne brodove tako da razdvaja svetište od ostatka crkve i daje osnovi oblik latinskog krsta.



Sl. 1.



Sl. 2.



Sl. 3.

u unutrašnjosti crkve. Trag postojanja džamije i dalje je prisutan kroz formu mihraba,³ prostora namijenjenog molitvi.

Ovaj primjer govori o sublimaciji različitosti u religijskom smislu kroz arhitektonsko preplitanje, artefakt koji se može smatrati raritetom i autentičnim historijsko-umjetničkim elementom u kulturnoj baštini Crne Gore.

Dakle, splet različitih okolnosti u istoriji svih naroda ukazuje na to da su prožimanja neminovnost i da daju svoje rezultate. Ti tragovi nasljeđa potvrđuju da je današnja slika crnogorske duhovne i materijalne baštine mnogo kompleksnija i slojevitija i da je rezultat kohezije brojnih elemenata iz prošlosti.

Sličan primjer zabilježen je i u Ulcinju. „U vrijeme vladavine Mlečana, u Starom gradu je 1510. g. sagrađena crkva Svete Marije, koja je odmah nakon što su Osmanlije osvojile Ulcinj, 1571. godine, preimenovana u džamiju sultana Selima II. Bila je to tzv. carska džamija, jer nije imala vakufe⁴ iz kojih se na

³ Mihrab predstavlja nišu u zidu u džamiji koja je usmjerena u pravcu kible (Kabe u Meki).

⁴ Vakuf (arapski: وقف, awqāf, turski: vakıf) je institut islamskog prava koji se razvijao od XI do XIX st. — po mnogo čemu odgovara institutu zadužbine u evropskom pravu. Vakuf, dakle, po islamskom pravu označava neko dobro koje neka osoba (vakif) svojevoljno izdvoji iz svoje imovine, predajući je Alahu, dok prihvodi ili svrha vakufa služe ljudima. Vakuf je sredstvo za napredak u ekonomskom, kulturnom, društvenom i civilizacijskom pogledu nekog društva. Vakufi su u islamskim zemljama odigrali važnu ulogu u razvoju društva i naselja jer je pomoću tog instituta podignut najveći broj javnih objekata u tim zemljama.



Sl. 4.

početku izdržavala, već su njeni službenici plaćani iz državnog budžeta. Hadži Halil Skura je 1693. g. dozidao minaret od finog klesanog kamena, u donjem dijelu, na kvadratnoj osnovi, koja se sužava prema vrhu. Vjerska funkcija ove džamije prestala je 1878. g, odnosno od prvog ulaska Crnogoraca u Ulcinj. Pri ovom vjerskom objektu postojao je mekteb.⁵ U njoj bi se sastajali ulcinjski reisi kada je trebalo donijeti neku važnu odluku. Ovaj objekat je najljepši spomenik saživljenosti zapada i istoka u arhitekturi Ulcinja. U njemu se nalazi gradski muzej” (Ulcinj, 2016).

U vremenu globalizacije, multikulturalističke pretpostavke ponovo su vratile interes za istoriju, a navodna autentičnost i kontinuitet s prošlošću postali su značajno sredstvo političke legitimacije. U tom procesu bitno je uspostaviti što „čvršću” vezu s prošlošću, a to obezbjeđuju tumačenja i prikazi istorije koji su, naravno, selektivni. Misija ovog projekta je u tom pravcu od značaja u smislu čitanja „nove istorije” Crne Gore, koja bi objektivno (u zavisnosti

⁵ Mekteb predstavlja islamsku osnovnu školu.*



Sl. 5.

od istorijske građe) približila javnosti uticaje različitih kultura na definisanje onog što bi u savremenom smislu okarakterisali kao autentičnost današnje crnogorske kulture.

Atipičan arhitektonski primjer je i Crkva Sv. arhangela Mihajla građena u periodu od 1883. do 1911. godine. Nalazi se u centru Starog grada Herceg Novog, na Trgu Hercega Stefana, popularno — Trg Belavista. U izgradnji ove crkve učestvovalo je više arhitekata, među kojima se ističe Milan Karlovac.

Na mjestu na kojem je izgrađena nalazila se crkva koju je podigao Herceg Stefan, po kojem su Hercegovina i Herceg Novi dobili ime, i koja je porušena za vrijeme osmanskih osvajanja. Crkva Sv. arhangela Mihajla je u svojoj osnovi krstoobraznog oblika i građena je u eklektičkom stilu, spajajući vizantijske, romansko-gotičke i elemente islamske arhitekture. Crkva je pozicionirana gotovo u centar trga i njene fasade je moguće sagledati sa sve četiri strane svijeta, što naglašava estetske vrijednosti objekta. Fasadni stubovi u uglovima crkve najprepoznatljiviji su element, završavaju se profiliranim elementima u kombinaciji kupe i piramide (Trapara 2014). Ovakva forma neodoljivo podsjeća na fasadne elementa objekata Andaluzije. Detalj rozete koja je postavljena iznad portala, kojoj je posvećena posebna pažnja, preuzet je iz evangeliističke crkve u

Kežmarku. Najvredniji element enterijera je ikonostas od bijelog italijanskog mermera i sastoji se od dva reda ikona i krune s tri ikone u centralnom dijelu, a izradio ga je Franjo Cigler. Crkva čuva neke ikone iz drugih krajeva Balkana i štampane knjige iz Rusije.

Koliko je sublimiranje elemenata raznorodnih graditeljskih uticaja utkalo u ovaj objekat specifičnu likovnu autentičnost? Da li na primjerima ovih arhitektonskih sakralnih zdanja možemo potvrditi da se jedinstvenost ne pojavljuje kao rezultat djelovanja jedne društvene zajednice ili jednog istorijskog perioda? Da li je izraz „neuporedivo” u slučaju ovih arhitektonskih zdanja upravo proistekao iz prožimanja različitih kultura? Da li upravo kulturološke različitosti, odnosno kontrasti, u okolnostima sublimiranja u jednu formu daju za rezultat visok stepen autentičnosti? Ovi egzaktni primjeri nam ukazuju da granice predstavljaju vještačke barijere koje čovjek uspostavlja, a koje zapravo ne mogu uticati na prožimanja među ljudima i kulturama, te da se bogatstvo materijalnog i nematerijalnog kulturnog nasljeđa mjeri kvantomom različitosti unutar društvene zajednice.

Primjeri preplitanja u književnosti i likovnoj umjetnosti

Malo koja sredina kao Bijelo Polje može se podičiti istorijatom pisane riječi. U tom smislu *Miroslavljevo jevanđelje*, najznačajniji ćirilčni spomenik južnoslovenske pismenosti iz 12. vijeka s 296 stilizovanih minijatura, može biti predmet obrade. Za ovaj pisani spomenik kulture napravljene su analize preplitanja različitih uticaja, koje su imale za rezultat ovako vrijedno djelo. Pergamentske stranice svjedoče o sjedinjavanju istočnog teksta i u zapadnjačkoj tradiciji iskazanih slikanih elemenata (inicijali i minijature). *Miroslavljevo jevanđelje* je ispisano elegantnim, izduženim slovima koje je pisar podebljavao sve do 89. strane, čime je stubove napravio debljim, i samim tim slovne znakove četvrtastijima, nešto poput boldirane varijante kod savremenih fontova. Prožimanja vizantijske i romanske kulture doprinijela su i specifičnom povezivanju Istoka i Zapada u jednom umjetničkom djelu kakvo je *Miroslavljevo jevanđelje*. Očigledni primjeri ovih prožimanja vidljivi su u arhitekturi vezano za gradnju manastira, ali je potpuno jasno da ni ostale oblasti umjetničkog izražavanja nijesu ostale izolovane, pa se to desilo i u književnosti. Zasigurno je to slučaj i s *Miroslavljevim jevanđeljem*. Uticaj na način pisanja i ukrašavanja (kroz izradu slikanih minijatura) govori o snažnom uticaju zapadnih škola toga vremena ali i o dominantnoj vizantijskoj bazi. Upravo ovakvi spojevi



Sl. 6.

različitih uticaja grade nove vrijednosti, odnosno autentičnost novonastalog umjetničkog stila.

„Veliki likovni opus slikarske porodice Lazović iz Bijelog Polja, po analiza istoričarske struke nastao je u periodu od XVIII–XIX vijeka. Prema dosadašnjim saznanjima stvarali su na prostoru od Dubrovnika do Subotice. Svoje zografsko, ikonopisno i freskopisno iskustvo stvarali su i prenosili u tri generacije. Rodonačelnik ove znamenite porodice, čiji potomci i danas žive u Bijelom Polju zvao se Simeon Lazović. Bio je sveštenik i pripadao crkvenoj instituciji. Otuda i potpisi na određenim djelima: ‘pop Simo’, ‘sveštenoje-rej Simeon’ ili ‘pop Simo obnovi’. Slikarsku tradiciju nastavlja Simeonov sin



Sl. 7.



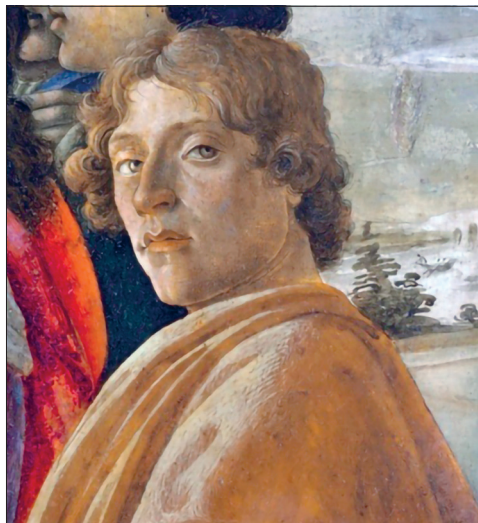
Sl. 8.

Aleksije Lazović koji je stvarao na prostorima Boke Kotorske (Baošići — crkva Sv. Nikole), Srbije i Bosne i Hercegovine. O Aleksijevom sinu Lazaru nalazimo više zapisa u nikoljačkoj zbirci (Bijelo Polje) po osnovu kojih se vjeruje da se i on ozbiljno bavio slikarstvom. Lazar Alesijević ili Lazaro Pitore, ukazuje na njegov duži boravak u Italiji, čemu svjedoči zaostavština sa više italijanskih spisa i riječi. Njemu se pripisuje, do sada jedino potpisano djelo — ikona koja se čuva u manastiru Banja kod Priboja. Zanimljivo je da mu se kasnije gubi svaki trag i da se u čitulji ove znamenite porodice ne pominje ime” (Milosavljević 1990).

Naučnoj i stručnoj javnosti nije bila nepoznata slikarska zaostavština porodice Lazović. Ono što je bilo interesantno istraživačima jeste umjetničko porijeklo i izvori njihove slikarske naobrazbe. Pronalazak studija, grafičkih predložaka i veliki broj skica i crteža (u Crkvi Sv. Nikola u Nikoljcu, Bijelo Polje) potvrđuje prethodno postavljenu hipotezu, odnosno pretpostavku o ruskom porijeklu jednog dijela zaostavštine, tj. da su bili pod direktnim uticajem ruskih štampanih knjiga. Potvrda naslućivanja za konkretan uticaj italijanske škole na ove slikare takođe je dobijena pronalaskom priručnika koji su bili dostupni Aleksiju i Lazaru Lazoviću.

Veliki broj anatomskih priručnika, crteži, kopije, studije ljudskih djelova tijela, potvrdili su ranije uspostavljane analogije između Lazovića i ranorenesansnih i venecijanskih slikara (Sandro Boticelli itd.).

Ovakvi spoljni uticaji, učinili su da se u određenim djelima odstupi od kanonizovanog vizantijskog pristupa. Tako se analizom pripremnih listova za ikonostasne dekoracije može uočiti jako uspješno korišćenje zbirke predložaka i primjera renesansne i barokne škole. Takođe, brojni natpisi pisani ćirilničnim pismom mijenjani su u italijanske riječi, a postoji i određen broj ćirilčnih potpisa transkribovanih u latinično pismo.



Sl. 9.

Ono što se vezuje za svrhu nastanka brojnih djela u srednjovjekovnoj umjetnosti nije bila samo i isključivo kategorija ljepote. „U vizantijskom slikarstvu kao prevashodno hrišćanskoj umetnosti dominirala je kategorija uzvišenog” (Kavarnos 1978). Postavlja se pitanje da li je umjetnost današnjice promijenila svoje značenje i u kojoj mjeri je ona izmijenila svrhu postojanja. „Ljepota crkvene umjetnosti imala je transcendentnu ulogu, odnosno stvorena djela morala su posjedovati sposobnost duhovnog pokretanja vjernika, da bi bili dovedeni do visokog stepena religioznog zanosa. Teološke ideje smatrane su uspješno interpretiranim u djelima sakralne umjetnosti onda, kada su posjedovale sposobnost preobrazbe onih koji su bili posmatrači” (Hojzinga 1974).

U skladu sa savremenim umjetničkim stremljenjima, postavlja se pitanje u kojoj mjeri umjetnik pribjegava alternativnim načinima vizuelne komunikacije i urbanijim metodama približavanja umjetničkih sadržaja i da li je to u suprotnosti s iskonskim modelom prenošenja emocija do posmatrača. Može se zaključiti da je čovjek u skladu s vremenom u kojem živi samo promijenio sredstvo, odnosno medij izražavanja. Sam termin *savremena* se etimološki dovodi u vezu sa *vremenom* u kom živimo, odnosno aktuelnim momentom. Pojam savremene umjetnosti pojavio se relativno skoro i taj pojam počinje da zamjenjuje one pojmove koji su bili referentni u parastilskom ili paradigmatskom, kao što su moderna, modernizam, postmodernizam, avangarda, neoavangarda i postavangarda.

Pojam „savremena umjetnost” prvi put je primijenio američki kustos Muzeja moderne umjetnosti u Njujorku Alfred Bar početkom 30-ih godina, kada je pokušao da napravi razliku između američke, evropske i ekssovjetske apstrakcije moderne umjetnosti s početka 20. vijeka, i impresionizma i postimpresionizma.

Boris Grojs početkom 2000. i teoretičar Teri Smit konstruišu izraz *Contemporary Art* (savremena umjetnost) za umjetničke prakse koje raskidaju s postmodernizmom u onom klasičnom slikarskom smislu i insistiraju na aktivizmu, dokumentarizmu, medijskom i performativnom djelovanju umjetnika.

Grojs je rekao: „U savremenosti stvaraju mnogi umjetnici ali nijesu svi umjetnici koji rade u savremenosti savremeni. Savremeni umjetnici su oni koji su ‘drugovi’ savremenosti, drugovi vremena, oni koji identifikuju savremenost i prema kojima se taj vremenski trenutak identifikuje.”

U duhu te priče nastala je i potreba za traženjem novog načina izražavanja umjetnika, koji će kao medijum za svoje stvaranje koristiti savremena tehnološka pomagala. Tako i kroz konceptualnu umjetnost osjećamo težnju umjetnika da dematerijalizuju predmet umjetničkog djelovanja, izbjegavanjem korišćenja tradicionalnih materijala i postupaka (film, video, ljudsko tijelo, urbane akcije i intervencije). Za razliku od arhetipskih pogleda na umjetnost, savremena ima za zadatak uticajnije i jezgrovitije promjene duhovnog statusa čovjeka. Transformacija je kao razvojna komponenta u životu čovjeka bila zadatak i umjetnosti kroz istoriju, ali u smislu prenošenja iskustvenih informacija, pojašnjavanja životnih problematika. Savremena umjetnost nije više određena disciplinarnim, začaurenim prostorima, već jednom otvorenom propusnom pokretljivošću različitih oblasti. Živimo u vremenu tehnološkog inženjeringa i savremena umjetnost je dio tog vremena. Zarad potrebe da se misao ili kontekst razmišljanja umjetnika što bolje i snažnije prikaže publici, te da ideja bude potpunija, savremeni umjetnik promišljeno koristi savremena tehnička dostignuća s namjerom da snažno utiče na transformaciju misli. Ostaje pitanje koliko umjetnici u ovom vremenu aktivno prate i primjenjuju aktuelna umjetnička iskustva svojih evropskih i svjetskih savremenika.

U konačnom bih označio fenomen migracija kao ključni za stvaranje slike svijeta koji danas poznajemo. Fenomen migracija ne samo u istorijskom kontekstu seoba ljudi, promjene socijalne geografije svijeta, uslovljene socioekonomskim prilikama, već i kao paradigme vizuelnih umjetnosti, migracije u fizičkim i duhovnim okvirima, u ukrštanju, prožimanju poznatog i nepoznatog, u otkrivanju jednog prostora poslije drugog.

U savremenoj umjetničkoj praksi migracije se razumiju kao višedimenzionalni prostor, onaj iza granica u kome se konstantno mapira mnoštvo potencijalnih i budućih značenja. Na taj način su migracije postale i suština novih



Sl. 10.

kulturnih produkcija, nova forma komunikacije u procesu stvaranja otvorenog umjetničkog djela, ali i društva u cjelini.

Primjer migracija nalazimo u multimedijalnom stvaralaštvu mnogih umjetnika i teoretičara: Džon Kejdž u muzičkim primjerima naseljavanja prostora migracijom zvuka iz jednog prostora u drugi, kada oni postaju inovativni i interdisciplinarni konteksti u umjetnosti. U istom kontekstu je važan teorijski rad Mišela Fukoa, posebno tekst *Drugo mjesto*, kao rasprava o heterogenim prostorima naše svijesti, ali i video-rad Bila Viole *Okean bez obale* (2007) koji objedinjuje vizuelni i zvučni koncept migracija, prikazujući prelazak iz jednog stanja u drugo.

Polazište u ličnom umjetničkom projektu predstavlja rad *BS 4821* (2015) u kome se prepoznaje moje interesovanje za socijalni kontekst, gdje se takođe afirmiše moja umjetnička pozicija bavljenja fluidnim kontekstom procesa migracija iz mikrolokaliteta, što odgovara današnjim dešavanjima i globalnim transformacijama.

Takođe, rad *Other spaces* bavi se istim kontekstom. Drugi prostori uvijek predstavljaju izazov za čovjeka. U istraživanjima, pronalaženju i posmatranju novih okolnosti koje proizvode drugi prostori i sam čovjek doživljava promjenu. Povezivanje emocija koje proističu iz ličnog putovanja dovodi do transformacije na polju svakog pojedinca i na taj način utiče na formiranje novog kolektiviteta.



Sl. 11.



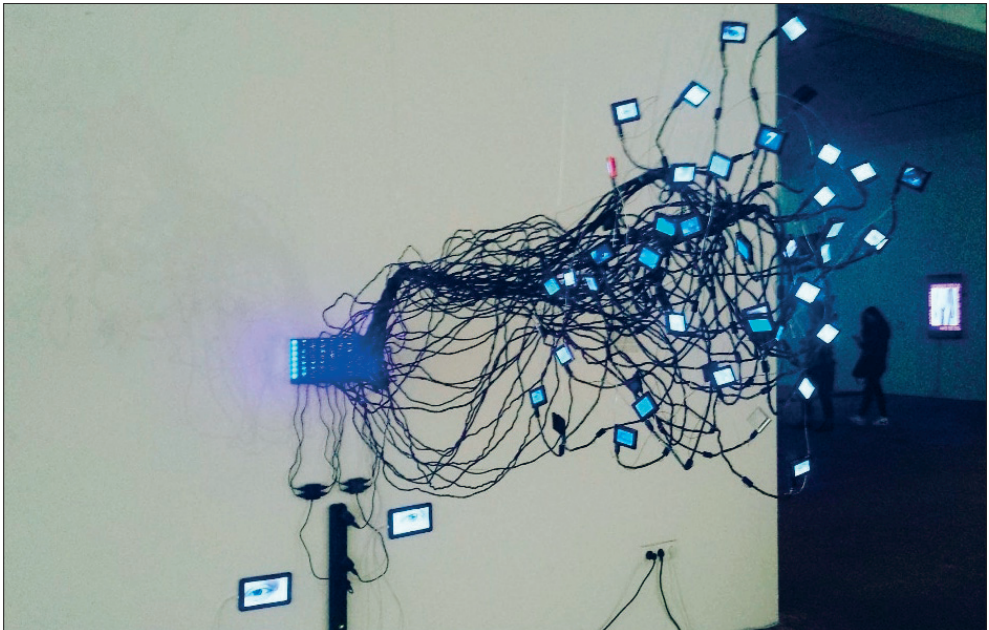
Sl. 12.



Sl. 13.



Sl. 14.



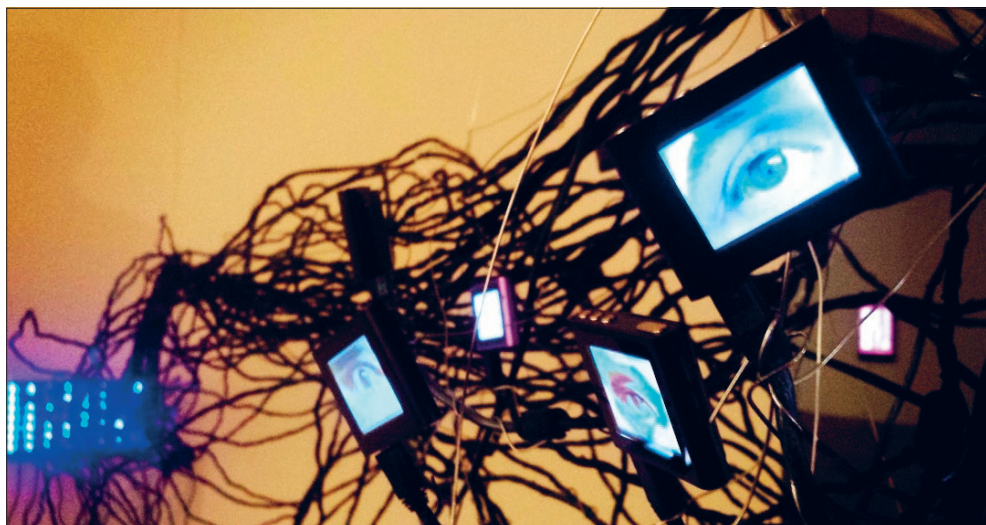
Sl. 15.



Sl. 16.

U tom smislu putovanje u druge prostore predstavlja duhovni čin. Putovanje se definiše kao misija, a novi putevi u životu kao mogućnost za otvaranje drugih svjetova. Ambijent iz kojeg dolazimo i razičitost navika u novim prostorima snažno utiču na dešavanja na individualnom nivou. Povezivanje, umrežavanje impulsa koji dolaze iz realnog života stvara pretpostavku za otkrivanje novih prostora unutar nas samih. Posmatrajući stalna pomjeranja ljudi koji se iz različitih pobuda odlučuju za promjenu mjesta stanovanja, dešavaju se i konstantne transformacije novonaseljenih područja. Koliko će kulturološko nasljeđe i identitet koji naše stanovništvo nosi sa sobom uticati na promjene unutar drugih zajednica koje oni sada naseljavaju, ostaje pitanje za vrijeme koje je pred nama.

Kao prilog ovom tekstu dodajem i stještment za rad *BS 4821*:



Sl. 17.

Razmišljajući o migracijama ljudi u današnjem vremenu i velikim problemima s kojim se suočavaju evropske zemlje, a vezano za raseljavanja ljudi sa istoka, rad nazvan *BS 4821* (Braunšvajg 4821) baziran je na mikrolokalitetu moje zemlje Crne Gore. Kontekst instalacije tiče se migracija ljudi s Balkana, posebno iz Bijelog Polja i sa sjevera Crne Gore, odakle se 4.821 stanovnik preselio u Braunšvajg, Njemačka od početka 2015. godine. Poredeći broj stanovnika Bijelog Polja koji je po zadnjem popisu 2011. godine brojao 46.051 s onim iz 1991. godine kada smo imali približno 57.000 stanovnika, možemo uočiti konstantan progres raseljavanja s ovih prostora. Za period od 20 godina procenat broja stanovnika umanjio se za 19%. Posljednja, 2015. godina dramatično se razlikuje od posljednjih 20 godina u smislu da su migracije za prvih devet mjeseci pokazale da se iz ovog grada raselilo više od 3% stanovnika. Siromaštvo, društveni standard, glad i razočaranje najistaknutiji su razlozi, prema riječima migranata. Autobusi puni mojih komšija svakog vikenda odlaze u neizvjesnost.

Primjetno je njihovo žaljenje, razočaranje, nostalgija, ali i rezigniranost, ravnodušnost i snažna volja za odlazak. Refleksija ovog emotivnog — afektivnog momenta mogla se pročitati iz njihovih očiju koje u ovom odlučnom momentu postaju jak komunikacioni medijum. Korišćenje fotografije i video-fragmenta u ovoj instalaciji pokušaj je približavanja emotivnih stanja preko pogleda. Vizuelna komunikacija uspostavljena na ovaj način omogućava pristup bez potrebe za detaljnijim pojašnjavanjem. Najdublja osjećanja mogu se „čitati” preko organa oka, tako da je ideja vezana za izražavanje značaja ovog arhetipskog modela komunikacije među ljudima.

Popis slika

- Sl. 1. Crkva Sv. Petra i Pavla, Bijelo Polje (fotografija preuzeta s Vers Photo: <https://www.instagram.com/p/BU5MruAFVY7/>)
- Sl. 2. Crkva Sv. Petra i Pavla, Bijelo Polje, dio enterijera / mihrab, lična kolekcija
- Sl. 3. Crkva Sv. Petra i Pavla, Bijelo Polje, dio enterijera / mihrab, lična kolekcija
- Sl. 4. Crkva Sveta Marija, Ulcinj (fotografija preuzeta sa: <http://www.phone-travel.com/photos/montenegro/ulcinj-en>)
- Sl. 5. Crkva Sv. arhangela Mihaila, Herceg Novi (fotografija preuzeta sa: <http://www.mojacrnagora.com/wp-content/uploads/2013/04/mcg-razglednica-hercegnovi-10s2-mojacrnagora.jpg>)
- Sl. 6. Segment iz *Miroslavljevog jevanđelja* (fotografija pruzeta iz: Veljko Topalović, BelGuest, Dani evropske baštine, Specijalno izdanje, 2007)
- Sl. 7. List br. 19 (fotografija iz knjige: Zaostavština slikarske porodice Lazovića, Radnički univerzitet „Pivo Karamatijević“, Priboj, 1990)
- Sl. 8. List br. 20 (fotografija iz knjige: Zaostavština slikarske porodice Lazovića, Radnički univerzitet „Pivo Karamatijević“, Priboj, 1990)
- Sl. 9. Detalj, autoportret Botičeli (fotografija preuzeta sa: https://en.wikipedia.org/wiki/Sandro_Botticelli)
- Sl. 10. Fotografija sa izvođenja kompozicije Džona Kejdža 4'33" *Defies Silence* (fotografija preuzeta sa: <https://www.thepiano.sg/piano/read/john-cages-433-defies-silence>)
- Sl. 11. Fotografija iz video-rada Bila Viole *Ocean without shore* (fotografija preuzeta sa: <https://www.theartblog.org/2012/07/bill-violas-ocean-without-a-shore-moving-figures-at-pafa/>)
- Sl. 12. Fotografija iz video-rada Bila Viole *Ocean without shore* (fotografija preuzeta sa: <http://www.e-flux.com/announcements/150970/bill-violanaissance-rebours/>)
- Sl. 13. Fotografija iz video-rada Bila Viole *Ocean without shore* (fotografija preuzeta sa: <http://masdearte.com/opinion/sobre-los-tejados/bill-viola-y-como-derribar-el-muro-entre-el-arte-y-la-vida/>)
- Sl. 14. Fotografija iz video-rada Bila Viole *Ocean without shore* (fotografija preuzeta sa: <https://artblart.com/2009/02/24/review-ocean-without-a-shore-video-installation-by-bill-viola-at-the-national-gallery-of-victoria-melbourne/>)
- Sl. 15. Fotografija rada *BS 482* (autor: Abaz Dizdarević, Kiblix festival Maribor, 2015)
- Sl. 16. Fotografija rada *Other Spaces* (autor: Abaz Dizdarević, Project Space, London, 2016)
- Sl. 17. Fotografija rada *BS 4821* (autor: Abaz Dizdarević, Kiblix festival Maribor, 2015)

Literatura

- [1] Miodrag Šuvaković (2012). *Main topic: Sovereignty, Migrants and Culture*, AM: Art + Media, Journal of Art and Media Studies, Fakultet za medije i komunikacije, Beograd.
- [2] Ivan Vidanović (2006). *Rečnik socijalnog rada*, (str. 48), Autorsko izdanje, Beograd (1960).
- [3] Richard Meyer (2013). *What Was Contemporary Art?*, MIT Press, Kembridž, Ujedinjeno Kraljevstvo.
- [4] H. H. Arnason (2008). *Istorija Moderne umjetnosti* (str. 214), AGM knjiga, Beograd.
- [5] Jovan Čekić, Maja Stanković (2013). *Slika, singularno, globalno*, Fakultet za medije i komunikacije, Beograd.
- [6] Hajnrih Kloc (1995). *Umjetnost u XX vijeku* (str. 57), Svetovi, Beograd.
- [7] Aleksandar Luj Todorović (2017). *Diskurs novih tehnologija*, Clio, Beograd.
- [8] Maja Stanković (2015). *Fluidni kontekst — kontekstualne prakse u savremenoj umetnosti*, Artprint, Fakultet za medije i komunikacije, Beograd.
- [9] Mišel Fuko (2013). *Humanističke nauke*, Oktoih/Štampar Makarije, preveo Nikola Korać,
- [10] Podgorica, Crna Gora (2013).
- [11] Fransoa Kise (2005). *French Theory. Fuko, Derida, Delez & Co i preobražaj intelektualnog života u SAD*, prevela Olja Petronić, Krapos, Loznica (2015).
- [12] Klod Levi-Stros (1986). *Antropologija i problemi modernog sveta* (str. 24–33), prevela Slavica Miletić (2013). Biblioteka XX vek, Beograd.
- [13] Karl Gustav Jung (2007). *Čovek i njegovi simboli*, (str. 56), Narodna knjiga, Beograd.
- [14] Ante Žužula (1996). *Hrvatski leksikon A-K* (str. 113), Naklada Leksikon d. o. o, Zagreb.
- [15] Filip Alperson (2012). *What is music? An Introduction to the Philosophy of Music*, The Pennsylvania State University, Pensilvanija, SAD.
- [16] Roozbeh (Rudy) B. Baker (2012). *Individualizam i demokratska država*, *Diskursi: društvo religija kultura* 3: 131–142 (2012).
- [17] Nikola Žuvela (2016). *Proces individuacije* (preuzeto 15. decembra 2016. sa: <http://vedski-iyotish.net/2016/08/31/proces-individuacije/>)
- [18] Goran Gavrić (2015). *Praktikum za uvod u vizuelne studije*, Albatros plus, Citat: Rampley Matthew, Lenain Thierry, LocherHubert, Pinotti Andrea, Schoell-Glass Charlotte et Zijlmans Kitty (eds.), *Art History and Visual Studies in Europe: Transnational Discourses and National Frameworks*, Brill, Leiden (2012).
- [19] *Crkva i kultura, duhovno i kulturno nasljeđe na poručju Eparhije budimljansko-niškičke* (str.17), Srpska pravoslavna crkva (2012).
- [20] Opština Ulcinj (2010). Turistička organizacija grada (preuzeto 15. decembra 2016. sa: <http://ulcinj.travel/me/explore/crkva-dzamija-u-starom-gradu/>)
- [21] Boris Trapara (2014). *U kontekstu tri ambijenta: svojstva jednog koncepta* (veb-sajt Novo vrijeme, maj 2014)
- [22] Vedran Eraković. *Miroslavljevo jevanđelje u tipografiji* (preuzeto 11. maja 2017, veb-sajt: <http://www.tipometar.org/kolumne/Miroslav/IndexLat.html>)
- [23] Dušan Mrđenović, Veljko Topalović, Vera Radosavljević (2002). *Miroslavljevo jevanđelje — istorijat i komentari*, JP Službeni list SRJ, AIZ Dosije, Beograd, 2002.
- [24] Dragiša Milosavljević (1990). *Zaostavština slikarske porodice Lazovića*, Radnički univerzitet „Pivo Karamatijević”, Priboj, 1990.
- [25] Konstantin Kavarnos (1978). *Vizantijska misao i umetnost* (str. 43). Pravoslavje Beograd, preštampano iz Teoloških pogleda 1–2, Beograd, 1978.
- [26] Johan Hojzinga (1974). *Jesen srednjeg veka* (str. 368). Novi Sad, 1974.

Abaz DIZDAREVIĆ

CONTRASTS AND SYNTHESIS OF DIVERSITIES
IN THE ART OF MONTENEGRO

Summary

This paper deals with the phenomenon of interweaving civilizations through migration. This phenomenon is dealt with not only in the historical context of people's migration, changes in the social geography of the world, conditioned by socio-economic circumstances, but also as paradigms of visual arts, migration in the physical and spiritual contexts, in crossing, permeation of known and unknown, in the discovery of one space after another. Examples of permeation are found throughout the entire human history. Numerous artifacts show intertwining of civilization in different forms. Examples of historical monuments, whether it's a word about architectural buildings, artistic or literary works, are witnessed by the strong presence of different cultures and numerous influences on the formation of new values.

In modern art practice, migration is understood as a multi-dimensional space, one beyond the boundaries in which many potential meanings are being constantly mapped. In that manner, the interweaving of cultures became the essence of new cultural productions, a new form of communication in the process of creating an open art work.

As for the ongoing time, examples are found in the multimedia creation of many artists and theorists, such as John Cage, in musical examples of settling spaces, where migration of sound from one space to another realizes that they become innovative and interdisciplinary contexts in art. In the same context is important, theoretical work of Michel Foucault, in particular the text *Second Place*, as a discussion of the heterogenic spaces of our consciousness, appears as a place of migration. This is equally well seen in the video work of Bill Viola *Ocean without a shore* (2007) that combines the visual and sound concept of migration, showing the transition from one shape to another.

The starting point in my own project is the work of *BS 4821 (BW 4821)* (2015), which recognizes the interest in the social context, where it also affirms the personal artistic position of dealing with the fluid context of the migration process from micro-localities, which corresponds to today's events and global transformations.